

Знакомя англоязычного читателя с Гоголем, Набоков не преминул дать краткий анализ всех известных переводов Гоголя. Владая в совершенстве русским и английским языками, храня до последнего вздоха русский дух, Набоков с досадой видел, во что превратился Гоголь в неумелых переводах, в каком приглаженно-стандартизированном виде он подавался читателю. Больше других досталось переводчице "Ревизора" Констанс Гарнетт. Набоков сетовал на то, что его работа по написанию "Николая Гоголя" продвигалась медленно: "Я уже потерял неделю, переводя нужные отрывки из "Ревизора", так как не могу работать с сухим дерьмом Констанс Гарнетт" [7, с. 57].

Одно из главных утверждений Набокова в "Николае Гоголе" состоит в том, что Гоголь – мастер тонких языковых приемов и что единственный путь постижения его творений – идеальное знание русского языка. Набоков сожалеет о том, что в переводах Гоголя на английский язык сглаживаются или исключаются именно те причудливые повороты, которые и делают его столь завораживающим.

Набоков приводит типичные ошибки, прячущие от читателя изысканный бурлескный стиль Гоголя: "Описывая Бобчинского и Добчинского, Гоголь говорит, что они "оба с небольшими брюшками", что позволяет представить их себе малорослыми и в целом довольно щуплыми – это чрезвычайно важно, чтобы не исказить впечатления, которое Бобчинский и Добчинский должны производить. Констанс Гарнетт же пишет в переводе "both rather corpulent" (оба довольно крупные) – и тем самым убивает Гоголя" [15, с. 431]. Англоязычной переводчице также было невдомек, что такое "габеруп", который попечителю богоугодных заведений надлежало давать больным. "Овсяный суп" превращается в "clear soup" (бульон) [15, с. 432].

Из наиболее несуразных ошибок перевода Набоков отмечает: "Одна из пяти-шести книг, которые прочел за свою жизнь судья, становится "The Book of John the Mason" (Книгой Иоанна Масона), название почти что библейское, тогда как на самом деле речь идет об описании приключений Джона Мейсона (возможно, вымышленных), жившего в XVI столетии английского дипломата и авантюриста, который собирал сведения о делах на континенте по поручению королевской семьи Тюдоров" [15, с. 432]. Неудивительно, что, прочтя "такого" Гоголя, иностранный читатель задавался вопросом: "И почему русские так возвеличивают этого писателя?"

Рассказывая о "Ревизоре", Набоков настаивает на том, что сюжет пьесы не имеет значения, "как и все сюжеты гоголевских произведений" [15, с. 432]. Он развивает мысль о большем значении подтекста произведений Гоголя по сравнению с видимой идеей, делая акцент на сновидческой реальности, которая оказывается более явной, чем сам сюжет. Ю.Манн в работе "Комедия Гоголя "Ревизор" также говорит о сновидческой реальности как основе произведения: "Нельзя было лучше передать дух "миражной жизни", чем создав миражную интригу комедии" [13, с. 64]. В этой второй реальности и раскрывается основная идея творений Гоголя. М.А.Чехов, актер, исполнявший роль Хлестакова (которую Гоголь считал главной и самой трудной, неоднозначной), сказал, "что трактует Хлестакова как "сон", приснившийся городничему" [21, с. 576].

В драматическом творчестве Набокова концепции организованного сна и двойной реальности являются основополагающими. В одной из ранних пьес "Смерть" (1923) автор так запутывает читателя художественным двоемирием, что тот просто не в состоянии понять, была ли в "Смерти" показана смерть или создатель драмы одурачил читателя вместе с героями. Открытый финал усиливает возможность двух вариантов толкования произведения. Причем оба полноценны, и отрицание вероятности одного из них либо лишает пьесу драматичности, либо огромной части художественной ценности [См.: 3, с. 181–182]. В творениях Гоголя и Набокова двойная реальность нерасчленима на составляющие, а граница перехода из одного мира в другой призрачна и неуловима.

Другую пьесу Набокова, уже из зрелого периода драматического творчества, можно назвать драмой-миражом. "Изобретение Вальса" (1938) является полным воплощением концепции организованного сна. Автор, намекая на нереальность изображаемого, вводит персонаж по имени Сон, которого, в соответствии с авторской ремаркой, "может играть женщина". В английском варианте пьесы этот герой приобретает имя Трансе. Сон – в прямом и метафорическом смысле – помощник и муза безумного изобретателя Сальватора Вальса, захватившего власть в неведомом государстве (взятом, по всей видимости, тоже из сна, но издали напоминающем Германию перед Второй мировой войной). Когда упоенный владичеством Вальс доходит до высшей точки умопомешательства, оказывается, что все действие было бредовым сном изобретателя, вместо трона

тирана удостоенного лишь недолгой встречей в кабинете Министра, откуда безумца не без успеха вытолкали [См.: 2, с. 79].

Набоков говорил о своеобразном мире в "Ревизоре", о потусторонней реальности, прорывающейся сквозь фон пьесы. Она, по мнению писателя, "и есть подлинное царство Гоголя" [15, с. 441]. Истинным царством Набокова можно назвать ту же ирреальность, что и у Гоголя, но по-особому преломленную сквозь призму набоковского мировоззрения. Как говорил Набоков, "великая литература идет по краю иррационального" [15, с. 503]. И задача исследователя – не упустить эту потусторонность, проникнуть в нее, распознавая глубинный смысл произведения.

Для Набокова "Ревизор" – это не "изображение русской жизни" и даже не обличение бюрократического устройства государственного аппарата в России, а нечто другое. Набоков находит особую прелесть "Ревизора" в детальности, отмечая, что второстепенные персонажи, о которых мельком упоминается в пьесе, так и не появляются на сцене. Тем самым нарушаются привычные драматические условности. Читатель или зритель жаждет увидеть момент, когда выстрелит ружье, "но ружья Гоголя висят в воздухе и не стреляют; надо сказать, что обаяние его намеков и состоит в том, что они никак не материализуются" [15, с. 435].

Сходная эстетическая концепция прослеживается и у Набокова. В пьесе "Событие" (1938) ожидаемое так и не происходит, а ужасающий возможным появлением Барбошин подменяется комичным Барбашиным. Так в "Ревизоре" состоялась подмена настоящего ревизора Хлестаковым. В набоковской "Смерти" нет смерти, а в "Изобретении Вальса" нет чудо-изобретения под названием телемор, реален только сон безумца Сальватора Вальса.

Исходя из всего вышесказанного, нетрудно осознать, почему Набоков был крайне не согласен с трактовкой "Ревизора" как сатиры на бюрократическую взяточническую жизнь в России. Прочти Набоков утверждение Ю.Манна, что "ситуация ревизора политическая" [13, с. 34], он бы еще более возмутился как философ и эстет. Автор "Николая Гоголя" определяет "Ревизора" как сновидческую пьесу, "государственный призрак" [15, с. 443]. Набоковское понимание "Ревизора" сходно с видением пьесы Ходасевичем, который сказал, что главной (но не единственной!) целью Гоголя в данном произведении "было в пошлости маленького города представить пошлость

всего человечества" [21, с. 573].

Мировоззренческие позиции Гоголя были близки Набокову настолько, что даже извечный эстетический вопрос о Творце и творении, об основаниях истинного искусства у обоих писателей решается одинаково. В книге о Гоголе Набоков утверждает, что "гений Гоголя – это и есть та самая рябь на воде; дважды два будет пять, если не квадратный корень из пяти, и в мире Гоголя все это происходит естественно" [15, с. 507]. Пересоздание действительности, а не жалкая рефлексия по поводу реальной жизни наблюдается и в мире Набокова. В эссе "Искусство литературы и здравый смысл" Набоков настаивает на таком понимании искусства: "Настоящий писатель, который заставляет планеты вертеться, лепит человека и, пока тот спит, нещадно мнет его ребро, – такой писатель готовыми ценностями не располагает: он должен сам их создать" [18, с. 474].

В этом же эссе, критикуя здравый смысл, Набоков усиливает свое сродство с Гоголем, в работе о творчестве которого он называет его "странным созданием" [15, с. 503]. Образ Гоголя-художника сходен с образом Набокова. По Набокову, "гений всегда странен". Гоголь в его представлении тоже странен и далек от ненавистной здоровой посредственности. В.Ф.Ходасевич ясно определил эту набоковскую концепцию истинного искусства, приверженцем которой, по всей видимости, был и сам: "Всякий истинный художник, писатель, поэт, в широком смысле слова, конечно, есть выродок, существо, самую природой выделенное из среды нормальных людей" [21, с. 458]. В "Николае Гоголе" вырисовывается именно такой образ писателя. Не зря эпиграфом к книге взят абзац из "Записок сумасшедшего", начинающийся так: "Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! Что они делают со мною!" [15, с. 403].

На протяжении всей жизни Набокова занимала проблема человеческого сознания [См.: 4], возможность постичь глубины сознания своего "Я" и проникнуть в "Другого". Б.Бойд выдвигает в качестве первого постулата набоковской философии "первичность сознания, сознания, которое есть "единственная реальность мира и величайшее ее таинство" [8, с. 345]. Ю.Манн подметил, что "Гоголь находит сценическое движение в неожиданностях, которые проявляются в самих характерах, в многогранности человеческой души, как бы примитивна она ни была". Что сходно с набоковским пониманием эстетики Гоголя: "Она (великая литература, со ссылкой на Гоголя. –

О.Б.) обращена к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безымянных и беззвучных кораблей" [15, с. 510]. Гоголь и Набоков вслед за ним оказываются на том "сверхвысоком уровне искусства", когда писателя уже не занимают судьбы обездоленных людей или вопросы о несправедливости государственной власти. Единственная проблема на этом уровне реальности в искусстве – тайна человеческого сознания.

Набоков не раз высказывался о своей нелюбви к "большим идеям". К творчеству Набокова применимы его собственные слова о работах Гоголя: "Его произведения, как и всякая великая литература, – это феномен языка, а не идей" [15, с. 511]. Вместе с тем Набоков отрицает односторонность Гоголя, отсутствие предпочтения им какой-либо формы или приема, что было впоследствии подмечено и в работе И.Вишневской. Ее слова об эстетике Гоголя можно отнести и к набоковской концепции искусства: "Пестрый яркий, движущийся сплав всего лучшего, добытого художественными поисками веков" [9, с. 197].

Сам Набоков отрицал влияние Гоголя на свое творчество: "Отчаявшиеся русские критики, трудясь над тем, чтобы определить влияние и уложить мои романы на подходящую полочку, раза два привязывали меня к Гоголю, но, поглядев еще раз, увидели, что я развязал узлы и полка оказалась пустой" [15, с. 514]. Но для литературных критиков уже не внове недоверие к публичным высказываниям Набокова о себе. Случай с Гоголем – очередная мистификация. Тем более, что Набоков говорит о непричастности своих романов к гоголевскому влиянию. По крайней мере, в пьесах Набокова это влияние обнаруживается.

Возьмем самую насыщенную гоголевским духом пьесу Набокова "Событие". В.Ходасевич в своей рецензии в "Современных записках" предложил рассматривать ее как "вариант" к "Ревизору". Иван Толстой называет "Событие" "зеркальным замыслом" "Ревизора", так как у Гоголя развитие действия идет от фарса к реальной опасности, а у Набокова – "от действительной опасности к фарсовому финалу" [20, с. 36]. Автор одной из известных биографий Набокова А.Зверев подчеркивает сходство "Ревизора" и "События": "Между этими двумя пьесами и правда немало общего: и там, и здесь ждут, что случится что-то ужасное, и в обоих случаях оказывается – ужас внушен некой фантазмагорией, помрачением ума" [11, с. 280]. Главнейший импульс "Ревизора" – страх [13, с. 8], в "Событии" действие развивается тоже

благодаря страху. Развязка обеих пьес тоже имеет много общего, за исключением того, что Набоков перенес "немую сцену" в конец второго действия. Как в "Ревизоре" после финального сообщения Жандарма раскрывается никчемность пресмыкательства перед мнимым ревизором Городничего и других, так и в "Событии" после слов Мешаева Второго обнажается низость страха Трощейкина перед туманным, так и не появившемся из прошлого Барбашиным.

А.Арьев в работе "И сны, и явь" выдвинул гипотезу о существовании особого "набоковского типа культуры", одним из основных признаков которого является "реминисцентная отзывчивость" [1, с. 205]. Реминисценции в чистом виде у Набокова встречаются не часто. Набоков не был любителем общения с читателем напрямую и ориентировался в своих текстах на читателя-интеллектуала, эрудита, за что некоторые критики называют писателя садистским. Расшифровывать набоковские тексты – большой труд. Нужно быть полиглотом и знать, по крайней мере, классические тексты русской литературы.

Набоков опровергал высказывания о реминисцентной насыщенности своих произведений: "Я <...> никогда не мог понять, – писал он, – почему от каждой моей книги неизменно начинают метаться в поисках более или менее известных имен на предмет пылких сопоставлений" [16, с. 47]. Тем не менее, Набоков называл спутниками истинного искусства пародию и аллюзии. Разрешить это противоречие можно так: реминисценции как заимствования (их наличие в своих произведениях Набоков отвергал) отличаются от "реминисцентной организации текста как нового способа художественного освоения реальности" [12, с. 48].

Рассмотрим набоковский способ реминисцентной организации драматического текста на примере двух пьес – "События" и "Изобретения Вальса". В задачу нашего исследования не входит изучение реминисценций, связывающих произведения Набокова со многими именами писателей русской и мировой литературы XIX–XX веков. В этой работе остановимся только на Гоголе.

Как говорилось выше, "Событие" соотносится с "Ревизором", о котором Набоков сказал, что это "самая великая пьеса, написанная в России" [15, с. 429]. Героиня набоковского произведения Любовь, жена заурядного портретиста Трощейкина, говорит матери (прозрачный намек автора) о начавшейся суматохе: "Одним словом:

господа, к нам в город приехал ревизор". В позднем автокомментарии к своей пьесе Гоголь говорил о том, что настоящим ревизором является смерть. В "Событии" без смерти тоже не обошлось. Угроза смерти стала ревизором никчемной жизни Трощейкина. Не удивительно, что фамилии героев обеих пьес – Хлестаков и Трощейкин – перекликаются: один "хлещет", а другой "трещит".

Кульминационный момент второго действия представляет собой аллюзию на финальную "немую сцену" "Ревизора" [10, с. 4, 92]. Диалог душ Любви и Трощейкина происходит на фоне замерших фигур гостей Опаяшиной. "Литераторша" зачитывает эпизод об умирающем лебедь с одним поджатым, а другим расправленным крылом (О символике крыльев в этом отрывке см.: 5, с. 10). Автор пишет в ремарке: "Она читает с ясным лицом, но как бы удалилась в своем кресле, так что голос ее перестает быть слышен, хотя губы движутся и рука переворачивает страницы. Вокруг нее слушатели, тоже порвавшие всякую связь с авансценой, сидят в застывших полусонных позах: Ревшин застыл с бутылкой шампанского между колен. Писатель прикрыл глаза рукой. Собственно, следовало бы, чтобы спустилась прозрачная ткань или средний занавес, на котором вся их группировка была бы нарисована с точным повторением поз".

Таким образом, Опаяшина в центре соотносится с Городничим "посередине в виде столба, с распростертыми руками и закинутой назад головой". Описание поз Ревшина и Писателя соответствует их идейному содержанию, как в гоголевской сцене каждому герою подобраны положение и выражение лица, выражающие их сущность. У Набокова другие слушатели Опаяшиной схвачены в "полусонных позах", а у Гоголя "прочие гости остаются просто столбами".

После соединения Любви и ее мужа "кончиками крыльев" на "мгновенной высоте" Трощейкин замечает об остальных героях: "Это так – мираж, фигуранты, ничто. Наконец, я сам это намалевал. Скверная картина – но безвредная". Это "визуальная театральнo-драматургическая аллюзия" [6, с. 571]. Застывшие гости в "Событии" и куклы генералов из "Изобретения Вальса" – это гоголевская "немая сцена", но также и намек на две знаменитые постановки В.Э.Мейерхольда – "Ревизора" и "Балаганчика".

Существует точка зрения о влиянии мейерхольдовского театра на "Событие". В самом деле, пьеса Набокова очень напоминает гоголевского "Ревизора", особенно в постановке Мейерхольда, и не только

по признакам внешним. В "Ревизоре" Мейерхольда немую сцену изображали куклы. Сам Набоков высоко ценил постановку "Ревизора" Мейерхольда. Последний по словам писателя, "создал сценический вариант "Ревизора", который в какой-то мере передавал подлинного Гоголя" [15, с. 431; 9, с. 57]. И.Вишневская вообще говорит о дерзком прорыве "Мейерхольда к "Ревизору" как целостной картине гоголевского творчества" [9, с. 123]. С этим высказыванием явно не согласился бы Ходасевич, понимавший мейерхольдовскую постановку как "свою" пьесу "по Гоголю" [21, с. 577]. Мы же склонны признать влияние мейерхольдовской постановки "Ревизора" на "Событие".

В "Событии" Набоков не ограничивается гоголевским "Ревизором", обращаясь и к другим произведениям. В образе Трощейкина наблюдается сходство с Чартковым из "Портрета" Гоголя [6, с. 562]. Они оба пишут "портретики за деньги", рисуют "отцов семейств". А появление на сцене Вагабундовой усиливает мотив ожившего портрета, использовавшийся в гоголевском рассказе. Чартков рисовал двойной портрет Lise [10, с. 3, 90], а Трощейкин – Вагабундовой. Ее портрет, за который Трощейкин рассчитывает получить деньги, образует параллель к портрету старика, ожившему во сне Чарткова и принесшему ему деньги.

Таким образом, в формировании как эстетико-философских воззрений Набокова, так и его драматических принципов важную роль играло творчество Гоголя. Драматургия Набокова, являясь синтетическим плодом традиций русской классической литературы и модерна, в основании своем представляет наследие именно классики. И почетное место здесь отведено Гоголю, творческий гений которого близок набоковскому. Сверхвысокое понимание цели художника, стремление к выходу на трансцендентный уровень искусства и реализация этого выхода были присущи обоим писателям. Набоков, одаривший англоязычного читателя "настоящим" виртуозным Гоголем благодаря книге "Николай Гоголь", был сам обогащен влиянием его языковых и изобразительных приемов. И эта любовь к Гоголю-художнику наиболее явно отразилась в реминисценциях на пьесу "Ревизор".

Литература

1. Арьев А. И сны, и явь (О смысле литературно-философской позиции В.В.Набокова) // Звезда. – 1999. – №4. – С. 204–213.
2. Бабенко О.А. Концепция организованного сна в драматургии

В.В.Набокова // Слобожанщина–Донбасс: Научно-методический сборник филологических работ. Вып. 5. – Луганск: Альма-матер, 2006. – С. 62–81.

3. Бабенко О.А. Мотив игры в поэтике В.В.Набокова // Вісник Луганського національного педуніверситету імені Тараса Шевченка. – 2005. – №15 (95). – С. 176–183.

4. Бабенко О.А. Расширяя границы (о типологии сознания в драматургии В.В.Набокова) // Наукові записки Харківського національного педуніверситету ім. Г.С.Сковороди. Вип. 2(50). – Харків: ППВ Нове слово, 2007. – С. 122–130.

5. Бабенко О.А. Символы в драматургии В.В.Набокова // Вісник Луганського національного педуніверситету імені Тараса Шевченка. – 2007. – №2(119). – С. 6–15.

6. Бабилов А. "Событие" и самое главное в драматической концепции В.В.Набокова // В.В.Набоков: pro et contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В.Набокова: Антология: В 2 т. / Сост. Б.В.Аверин. – СПб.: Изд. РХГИ, 2001. – Т. 2. – С. 559–586.

7. Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы: Биография. – М.: Изд-во "Независимая Газета"; СПб.: Издательство "Симпозиум", 2004. – 928 с.

8. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография. – М.: Изд-во "Независимая Газета"; СПб.: Изд-во "Симпозиум", 2001. – 695 с.

9. Вишневская И.Л. Гоголь и его комедии. – М.: Наука, 1976. – 256 с.

10. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 8 т. – М.: Правда, 1984. – Т. 3. – 336 с.; Т. 4. – 432 с.

11. Зверев А.М. Набоков. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 2-е изд. – 453 с. – (Жизнь замечат. людей: Сер. биогр. Вып. 903).

12. Злочевская А.В. Поэтика Владимира Набокова: новации и традиции // Русская литература. – 2000. – №1. – С. 40–62.

13. Манн Ю. Комедия Гоголя "Ревизор". – М.: Художественная литература, 1966. – 111 с.

14. Машинский С. Художественный мир Гоголя. – М.: Просвещение, 1971. – 512 с.

15. Набоков В.В. Николай Гоголь // Набоков В.В. Американский период. Собр. соч.: В 5 т.: Пер. с англ. А.Люксембурга / Сост. С.Ильина, А.Кононова. – СПб.: Симпозиум, 2004. – Т. 1. – 608 с. Текст цитируется по этому изданию без указания номера в списке и страниц.

16. Набоков В.В. Предисловие к английскому переводу романа "Приглашение на казнь" // В.В.Набоков: pro et contra. Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В.Набокова: Антология: В 2 т. – СПб.: Изд. РХГИ, 1997. – Т. 1. – С. 47.

17. Набоков В.В. Русский период. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. Н.Артеменко-Толстой. – СПб.: Симпозиум, 2003. – Т. 5. – 832 с. Тексты пьес цитируются по этому изданию без указания номера в списке и страниц.

18. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост. Н.Г.Мельников. – М.: Независимая газета, 2002. – 704 с.

19. Паламарчук П. Театр Владимира Набокова // Дон. – 1990. – №7. – С. 147–153.

20. Толстой Ив. Набоков и его театральное наследие // В.Набоков. Пьесы. – М.: Искусство, 1990. – С. 5–42.

21. Ходасевич В.Ф. Колеблемый тренажник: Избранное. – М.: Советский писатель, 1991. – 688 с.

Л.С.Лушник

Картины П.А.Федотова на уроках по изучению творчества Н.В.Гоголя

Сравнительное изучение литературы и живописи – один из приемов активизации познавательной деятельности учащихся на уроках литературы.

Знакомство с живописными полотнами, сравнение их с литературными произведениями, сопоставление художественных средств памятников литературы и живописи заставит учащихся внимательнее всматриваться в языковую ткань изучаемого произведения, обострит их интерес к художественной форме, научит видеть специфику каждого вида искусства.

В настоящей статье предлагается один из приемов сравнительного изучения литературы и живописи – сопоставление произведений Н.В.Гоголя и П.А.Федотова. Близкие по мировоззрению и творческому методу, художники помогут учащимся лучше понять эпоху, способствуя развитию эстетического вкуса школьников.

Уже на первых уроках, посвященных изучению биографии Гоголя, необходимо познакомить учащихся с некоторыми фактами из жизни Федотова, особенностями его живописи. Это послужит экспозицией к непосредственному сравнению их творений.

Картины художника перекликаются с произведениями Гоголя, иногда они могут буквально служить иллюстрациями к эпизодам гоголевских книг.

Федотов разделял мысли Гоголя о необходимости изображать в жизни великое и малое. В работах обоих художников ученики смогут увидеть яркую картину разложения дворянско-бюрократического общества – тунеядство, жизнь за чужой счет, ложь и обман, само-